مجلة جامعة الملك سعود، م ٤، الآداب (٢)، ص ص ٣٦٣-٣٨٧ (١٤١٢هـ/١٩٩٢م).

قراءة في معلقة طرفة بن العبد

أنور أبو سويلم

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة مؤتة، مؤتة، الكرك، الأردن

(ورد بتاريخ ١٠/٤/١٤١٠هـ، وقبل للنشر بتاريخ ٦/٨/١٤١١هـ)

ملخص البحث. يحاول هذا البحث أن يتلَمَّس رُؤية الإنسان الجاهلي للحضارة والبداوة في العصر الجاهلي في ضوء معلقة طرفة بن العبد، ويقرأ النص من داخله للكشف عن العلاقات والرموز والصُور التي تكشف عن رؤيته للحضارة، في ضوء تصوّره للطَّلل والمرأة، والناقة، والخمر، والموت والكرم. ويرى الباحث أنَّ الشاعر الجاهلي كان أكثر أفراد المجتمع إحساسًا بمشكلة البداوة والصحراء وأنه يُبشر بالحضارة الزراعية والصناعية في الجزيرة العربية، ويدعو لها، ومن ثَمَّ كانت موضوعات القصيدة المختلفة ظاهريًا تُؤَدِّي فكرة موحَّدة هي مركز القصيدة وبؤرتها: فكرة البحث عن الحضارة.

لا يزال الشعر الجاهلي خالدًا مؤثرًا شديد الوَقْع في نفوسنا، عظيم السيطرة على مشاعرنا، متعاليًا على مُريديه وعاشقيه، دائمًا تحس الهَيْمَنَة والسّطوة فيه؛ لأنه شعر متجدِّد في ضمير الأمَّة يرتدّ إلى أعماقنا المظلمة، ويثير وجداننا نابضًا بعُنْفوان الفن العظيم، ويعكس تراث الأمة ومعتقداتها وتجاربها وهمومها ومشكلاتها.

ولعل معلقة طرفة بن العبد من أشد النصوص القديمة سحرًا، وأعظمها تأثيرًا، وأكثرها تداولاً، وقد لفتت أنظار القدماء فامتدحوها وقائلَها، وعَدُّوها من «الأعْلاَق»

والسُّمُـوط»[1] ورأي لبيد بن ربيعة أنّ قائلها أَشْعَر الناس بعد امرىء القيس.[2] وأنشد الرّسول ﷺ قول طرفة:

سَتُبْدي لَكَ الأيّامُ ما كُنْتَ جَاهِلاً ويَأْتِـيك بالأخْـبَـارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

فقال:[3] «هذا من كلام النُّبُوَّة.»

وسُئِلَ جرير[4]: مَنْ أشعر الناس؟ فقال الذي يقول:

سَتُبْدي لك الأيام ما كُنْتَ جاهلاً . . .

وعدّه الأخطل أشعر الناس بعد الأعشى.[5] ورُوي عن أبي عمرو بن العلاء أنَّه قال[6]: طرفة أشعرهم واحدة، يعني قصيدته:

لِخَوْلَـةَ أَطْـلاَلٌ ببرْقَـةِ ثَهْمَـدِ . . .

وعد ابن سلام الجمحي[7] طرفة أشعر الناس واحدة في قوله:

لخولَةَ أَطْلاَلٌ . . .

---

(١) محمد بن أبي الخطاب، أبو زيد القرشي (ت ٢٣٠هـ)، *جمهرة أشعار العرب*(القاهرة: مطبعة بولاق، ١٣٠٨هـ)، ص ٣٤.

(٢) علي بن الحسين، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، *الأغاني* (القاهرة: مطبعة ساسي، د.ت.)، مج ١٥، ص ٣٦٨.

(٣) أحمد بن محمد، ابن عبدربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، *العقد الفريد*، حققه محمد سعيد العريان (بيروت: دار الفكر، د.ت.)، مج ٦، ص ١٠٥.

(٤) طرفة بن العبد، *الديوان بشرح الأعلم الشنتمري*(ت ٤٧٦هـ)، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال (دمشق: دار الكتاب، ١٩٧٥م)، ص ٤٩.

(٥) الأصفهاني، *الأغاني*، مج ٨، ص ٢٩٣.

(٦) ابن عبدربه، *العقد الفريد*، مج ٦، ص ١٠٥.

(٧) محمد بن سلام، الجمحي (ت ٢٣١هـ)، *طبقات الشعراء*، تقديم عبدالحميد فايد (بيروت: دار النهضة العربية، د.ت.)، ص ٣٠.

ووصفه ابن قتيبة بأنَّه أجودهم طويلة.[٨] وقال ابن رشيق:[٩] طرفة أفضل الناس واحدة عند العلماء، وهي المعلقة.

وأثارت معلقة طرفة اهتمام النقّاد المحدثين فدرسوها من زوايا مختلفة:

ا ـ قَدَّمها يوسف خليف أنموذجًا لمرحلة النضج الطبيعي للقصيدة الجاهلية.[١٠]

ب ـ وعرض نصرت عبدالرحمن في *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي* موضوعات الصورة عند ثمانية شعراء جاهليين، منهم: طرفة بن العبد، وقال:[١١] لعل من الغريب أن أقول: إنَّ شاعر الناقة حضري الصورة، يغترف صوره من جداول حضرية، وقد تزول هذه الغرابة إذا أَحْصَيْنَا صُوره في الأبيات الثلاثين من المعلقة التي وصف بها ناقته ونجد في هذه الأبيات الثلاثين إحدى عشرة صورة حضرية.

جـ ـ ودرس المعلقة مصطفى ناصف من زاوية «مشكلة المصير» التي كانت تُؤرق الجاهلي وتنطقه بالشعر الملتهب.[١٢]

د ـ وبحث عفة الشرقاوي في المعلقة من حيث هي بناء فَنِّي متكامل من زاوية «حقيقة الموت وفلسفة اللذة.»[١٣]

هـ ـ وبحث عبدالله التطاوي في فكرة «التَمَرُّد» في معلقة طرفة، وحصرها في ثلاثة مستويات: المستوى الخمري، والمستوى الغزلي ومستوى البطولة الاجتماعي.[١٤]

---

(٨) عبدالله بن مسلم، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م)، ص ١٨٥.

(٩) أبو علي الحسن، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة: مطبعة حجازي، ١٣٥٢هـ)، مج ١، ص ١٠٢.

(١٠) يوسف خليف، *دراسات في الشعر الجاهلي* (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨١م)، ص ١٥٧.

(١١) نصرت عبدالرحمن، *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي* (عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦م)، ص ص ٩٦ـ٩٧.

(١٢) مصطفى ناصف، *قراءة ثانية لشعرنا القديم* (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م)، ص ٧٦.

(١٣) عفة الشرقاوي، *دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي* (بيروت: دار النهضة، ١٩٧٩م)، ص ٢٧١ وما بعدها.

(١٤) عبدالله التطاوي، *في القصيدة الجاهلية والأموية* (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨١م)، ص ص ٧٠ـ٧٨.

و ـ وقرأ المعلقة وهب رومية[١٥] على أُسُس وجوديّة.

س ـ وحلَّل كمال أبو ديب[١٦] المعلقة تحليلاً بنيويًا وسماها «السَّهم في لحظة النَّزْع» وخلص إلى أن رُؤْيا القصيدة تبلغ ذروة مأساويتها فتكشف شمولية الموت والضديَّة المُرعبة في الوجود الإنساني والنص بأكمله محاولة انطلاق من بؤرة حُمَّى صاعقة تحتلها وتفيض بها رؤْيا لحتميَّة الموت.

ش ـ ودرس الباحثون جوانب محدَّدة من المعلقة في ضوء المعلقة ذاتها أو من خلال دراسة حياة الشاعر.[١٧]

ولاشك في أن هذه الدراسات تزيد قناعتنا في أهمية معلقة طرفة في الشعر الجاهلي خاصة، والعربي عامة، ومن ثَمَّ كان الكشف عن أقنعة هذه المعلقة جديرًا بالاهتمام؛ لأنه يكسر الحواجز بيننا — نحن الباحثين — وبين الشعراء المبدعين، ويضيء جوانب جديدة في القصيدة الجاهلية لم يتنبَّه لها الباحثون. وهذه ميزة الأعمال الفنية الخالدة التي تتجدد في ضمير الأمة، ويقرأ فيها كل جيل من الباحثين جديدًا، لأنَّها تحمل ثقلاً وجدانيًا عظيمًا، وتجارب إنسانية خصبة غامضة غموض مشاعر الإنسان، تحس معها أَنَّها تجارب الإنسان المعاصر وطموحاته وهمومه ومشكلاته وآلامه وآماله؛ لذلك بقيت معلقة طرفة حية في نفوسنا، صامدة تتحدّى الزمن والبيئة، لأنها تجربة إنسانية صادقة يحسّها الإنسان في كل مكان وزمان، وينفعل بها ويتأثَّر لها.

---

(١٥) وهب رومية، *الرحلة في القصيدة الجاهلية* (بيروت: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ١٩٧٥م)، ص ٢٩٤ وما بعدها.

(١٦) كمال أبو ديب، *الرؤى المقنعة* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٦م)، ص ٢٩٢ وما بعدها، و ص ٢٩٧ وما بعدها.

(١٧) انظر: عبدالقادر المغربي، «معلقة طرفة،» *مجلة مجمع اللغة العربية*، دمشق، ع ١ (١٩٢٧م)، ص ص ٢٠٣ـ٢١٨؛ ومحمد عبدالقادر أحمد، *دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي* (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٣م)، ص ص ٣٤٠ـ٣٦٥؛ وبدوي طبانة، *معلقات العرب* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٧م)، ص ١٩٧؛ ونوري حمودي القيسي، «لوحة الناقة،» *مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية*، بغداد، مج ٤ (١٩٧٤م)، ص ص ٨٠ـ٨٧؛ ومحمد علي الهاشمي، *طرفة بن العبد*، حياته وشعره (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٠م)، ص ص ٤٥، ٤٨، ٥٢ـ٥٤، ١٠١ـ١١١.

والشعر الخالد لا يأخذ معنى حرفيًا ولا تفسيرًا محددًا ولا أبعادًا ثابتة؛ لأنه لغة الروح التي تتسامى على المعنى العقلي المجرَّد، وتتعالى عن التفسير المحدَّد، ولأنه يرتد إلى أعماق الإنسان في غموض عواطفه، ورواسب معتقداته وظلمات تراثه؛ ولأن الشعر ليس انعكاسًا مباشرًا للحياة، وإنَّما هو رؤية لها، وواقع الشعر متميِّز عن واقع الحياة، وهو من جانب آخر رؤْية لهذا الواقع، يعدل فيه الشاعر ليكون قادرًا على حمل مشاعره وأفكاره الخاصة.

لأن الشعر الحقيقي كذلك اختلف الباحثون في تفسيره وتحليله تبعًا لاختلاف ثقافاتهم وبيئاتهم ومنطلقاتهم الفكرية، ونظرياتهم النقدية... وصار مشروعًا لي أن أقرأ معلقة طرفة من زوايا جديدة وفق منهج شمولي ينظر إلى القصيدة كُلًّا متكاملًا وبناء عضويًا متلاحمًا. قال طرفة:[١٨]

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ   تَلُوحُ كَباقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ[١٩]
وُقُوفًا بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ   يَقُولُونَ: لا تَهْلِكْ أَسىً وَتَجَلَّدِ

تبدأ المعلقة بأُنشودة الطَّلل الحزينة، وفيها نرى الكَرْب والعذاب والإحساس بالدَّمار، والرغبة العارمة في البكاء والنواح. ومنذ البداية يجسد الطلل صورة الضياع والهَدْم والموت في صحراء عارية لم يستطع الجاهلي تذليلها، أو قل: يبدأ الشاعر قصيدته بالتفكير في مصير خولة التي رحلت، ومصير الدار أو الربع الذي تحول إلى خراب، ولكن الطلل منقوش في قلبه وذكرى خولة محفورة في خياله، «كباقي الوَشْم في ظاهر اليَدِ.» ويُشَبِّه الشاعر خولة بالرِّئْم المُطْفل لأنه أكثر جمالًا وألطف خَلْقًا من غير المُطْفل، وما في الرِّئم من حُنُوّ على خِشْفها يؤكد معاني الأنوثة ومشاعر العطف. وخولة الأنثى — التي تنساح في الأبيات الآتية في صورة رئم مطفل — تبدو رمزًا للخصب الذي أقلع عن الطلل وتركه مجدبًا ممحلًا.

(١٨) اعتمدت في هذه الدراسة على رواية الديوان؛ لأنها كما يقول الشنتمري: أصح رواياتها وأوضح طرقاتها، وهي رواية عبدالملك بن قريب الأصمعي لتواطؤ الناس عليها، واعتيادهم لها، واتفاق الجمهور على تفضيلها. انظر: ديون *طرفة بن العبد*، حققه درية الخطيب ولطفي الصقال.
(١٩) البرقة: أرض ذات حجارة وطين، ثهمد: موضع بعينه، الوشم: نقش بالإبرة يحشى نُؤورًا ويردَّد ذلك عليه حتى يثبت.

ولابد أن تكون الذكرى مؤلمة، فهي ثابتة كالوشم الذي يؤلم اليد ويُؤذيها، ويكون أشد إيذاء وألمًا عندما تغرز الإبر في أعصاب اليد، والألم الذي يصوره الشاعر لم يأتِ طارئًا، وإنّما هي آلام أصيلة قديمة «كباقي الوَشْم» لم تندثر ولم تَعْفُ، ثابتة راسخة في أعماق الشعور.

ولابد من التأمل في «اليد» فهي التي تقوم بالوشم، والوشم واقع عليها، ووجوده في «اليد» دون الأعضاء الأخرى تعبير عن بقاء مشكلة الطلل شاخصة ماثلة أمام الإنسان الجاهلي؛ لأنَّ اليد أكثر استعمالاً وأكثر بروزًا ووضوحًا أمام صاحبها، وهي أداة البناء والهدم، والاستقرار والرحيل، وهي رمز الإرادة والاختيار والفعل الإنساني، وهي التي تسبَّبت في وجود الطلل، فلولا إرادة القوم في الرحيل عن الديار لما حدث الطلل.

إنَّ استدعاء الماضي ليس سوى محاولة للتَّخفف من آلام الحاضر، وذكرى خولة التي يستدعيها الشاعر تعويض عن الواقع المُؤلم الذي يراه ماثلاً أمامه، إذْ أنَّ هربه إلى ذكريات خولة السحرية وما فيها من جمال وشباب — يأتي بسعادة مؤقتة في غمرة الهموم والأحزان وسرعان ما يرى الشاعر أحلام اليقظة تتلاشى أمام واقع الطلل؛ لذلك كانت ذكرى خولة (تلوح) بعيدة غائمة، تشير إلى زمن بعيد راح وانقضى، وبقي منها ألم دفين في أعماق النفس المعذبة المدمرة وهو ألم ماثل مثول الطلل راسخ رسوخ الوشم.

ولاشك في أن الشاعر الجاهلي كان أكثر أفراد المجتمع انفعالاً بالمشكلة، فهو الوحيد الذي يضج ويثُور ويَجْأر بالبكاء على شُحّ الطبيعة ورحيل الخصب والمطر بينما يقف الآخرون على مطيهم إجلالاً وخشوعًا للطلل «وُقُوفًا بها صَحْبِي» أو احترامًا للرَّبْع الميت والشاعر الحزين.

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِينٍ بالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ[٢٠]

(٢٠) الحدوج، جمع حِدْج وهو من مراكب النساء، المالكية: من بني مالك بن ضبيعة، الخلايا: السفن العظام، النواصف: مواضع تتسع من الأودية أو هي مجاري الماء إلى الأودية، دد: موضع.

عَدُولِـيَّةٌ أو مِنْ سَفِــيْنِ آبن يامِنٍ يَجُوُر بها المَـلاَّحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي(٢١)
يَشُقُّ حَبَــابَ المَــاءِ حَيْزُومُهَـا بهَا كَمَا قَسَم الـتُّرْبَ المُفَـايِلُ باليَدِ(٢٢)
وفي الحَيِّ أَحْـوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِـرُ سِمْـطَيْ لُؤْلُؤٍ وَزَبْرجَدِ(٢٣)
خَذُولٌ تُرَاعِـي رَبْــرَبًــا بخَـمِيلَةٍ تَنَـاوَلُ أَطْـرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدي(٢٤)
وتَـبْسِــمُ عَنْ أَلْمَـي، كَأَنَّ مُنَــوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الـرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي(٢٥)
سَقَتْــهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَـاتِــهِ أُسِفَّ، وَلَمْ تَكْدِم عليه، بإِثْمِدِ(٢٦)
وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَها عَلَيْهِ، نَقِيِّ اللَّوْنِ، لَمْ يَتَخَـدَّدِ(٢٧)

إن فراق المحبوبة قد سبب أزمة في حياة الشاعر، ومن ثَمَّ ازداد البكاء والنحيب على الرحيل؛ لذلك كان التوتُّر والإحساس بالقَهْر والحزن: «لا تَهْلِك أسىً» وسرعان ما تذوب رحلة الهوادج في صورة رحلة سفن مغامرة، وتمتزج صورة سفن الصحراء بسفن البحر، وصورة الملاح بالحادي، لكن الحقيقة الباقية أن كلتا الرحلتين يختلط فيهما الرُّشْد بالغواية، والهداية بالضلال. والعقل الذي يوجه الرحلة «يَجُورُ طَوْرًا ويَهْتَدِي» ويلفتنا الشاعر إلى ما

(٢١) عدولية: نسبة إلى قرية بالبحرين تسمى عَدَوْلَى، ابن يامن: ملاح من أهل هجر، يجور: يعدل ويميل.

(٢٢) حَبَاب الماء: أمواجه، حَيْزُومها: صدرها، المُغَايل: الذي يلعب الغِيَال وهي لعبة لصبيان الأعراب يجمعون ترابًا أو رملاً ثم يخبئون فيها خبيئًا ثم يشق المغايل ذلك التراب قسمين فمن عرف مكان الخبيء ظفر ومن أخطأ قَمِر.

(٢٣) حَبَاب الماء: أمواجه، حَيْزُومها: صدرها، المُفَايل: الذي يلعب الفِيَال وهي لعبة لصبيان الأعراب يجمعون ترابًا أو رملاً ثم يخبئون فيها خبيئًا ثم يشق المفايل ذلك التراب قسمين فمن عرف مكان الخبيء ظفر ومن أخطأ قَمِر.

(٢٣) الأَحْوَى: الظبي له خُطَّتان من سواد وبَيَاض، المَرْد: ثمر الأراك، الشادن: الذي استغنى عن أمه، المُظَاهِر: اللابس واحدًا فوق آخر، السِّمْط: الخيط من اللؤلؤ.

(٢٤) الخَذُول: التي خذلت صواحبها، تراعي: تراقب، البرير: ثمر الأراك الذي لم يدرك.

(٢٥) أَلْمَى: ثغر أسمر اللثات، المُنَوَّر: نور الأقحوان، حُرّ الرمل: أحسنه ألوانًا وأنقاه، الدِّعْص: كثيب الرمل.

(٢٦) إياة الشمس: ضوؤها وشعاعها، أُسِفُّ: ذُرَّ، الإثمد: مثل الكحل.

(٢٧) رداء الشمس: حسنها وبهجتها، التخدد: اضطراب الجلد.

يمكن أن ينتج عن الهدم الحضاري المتمثل بالطلل،(٢٨) وما يخلفه عدم الاستقرار في الوطن من توتر وضياع «كـما قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ باليَدِ.» «وفي هذه الصورة الموجزة بدت رحلة السفينة تجوالاً يسيرًا بظهر الغيب ومساءلة يسيرة للقدر.»(٢٩) وبدت رحلة الظعائن ورحلة السفن مقامرة مجهولة المصير، يمكن أن تنتهي بالخسارة، ومن ثم كانت «فكرة الرحيل» في الصحراء العربية تثير ألم الشاعر وقلقه وهياجه وغربته الدائمة في المكان غير المتناهي: رحيل الحب والأمن، ورحيل الخصب.

ويَلْفِتنا الشاعر إلى واقع الحي (الطلل) قبل الرحيل: عالم سحري فاتن من الشباب والجمال: جمال الطبيعة، وبراءة الأُنثى، وفتنة الظبية: فالغزالة ترأم خِشْفها، وإذا خذلت عن صواحبها تفزع ولهى عليه، فتشرئب وتمد عنقها فتبدو محاسن جيدها، فيها فيض من حنان الأمومة والرغبة في إنجاب الذريَّة وحب الأمن والاستقرار والتكاثر.

والطبيعة مخصبة أيضًا يغمرها شعاع الشمس، وتغطيها الخميلة وأزهار الأراك وثمره، والمرأة فاتنة ثغرها ينم عن ابتسامة بريئة تشبه أُقحوانة بيضاء انبثقت من رملة طاهرة ندية، وجمال ثغرها ووجهها المصقول مباركان من الشمس المعبودة.(٣٠) فهي التي سقت أسنانها ماء الحياة، وأنبتت ثناياها فجاءت لامعة براقة في ثغر ألْمَى طبيعةً وخِلْقة لا صناعة وتكلفًا

---

(٢٨) تنبه يوسف اليوسف إلى أن الطلل في القصيدة الجاهلية عامة توليف اندماجي للحظات ثلاث هي: التهدُّم الحضاري، والقمع الجنسي وقحل الطبيعة، وأن الموقف الطللي ترجمة لا شعورية للرغبة في الخلاص من ظرف حضاري متهدِّم، والتحول إلى مرحلة حضارية أرقى. انظر: يوسف اليوسف، *مقالات في الشعر الجاهلي* (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٥م)، ص ص ١٩، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٦.

(٢٩) ناصف، *قراءة ثانية*، ص ١٦٠.

(٣٠) هنا إشارة إلى عبادة الشمس، إذْ كان الغلام إذا سقط له سن أخذها بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس إذا طلعت، وقذفت بها، وقال: يا شمس أبدليني بسن أحسن منها. وعُبَّاد الشمس يرونها مانحة للحياة وهي التي تنبت أعضاء الإنسان، ولم تزل هذه عادة الصبيان في بلاد الشام إلى يومنا هذا.

وتجمّلاً. وقد أكسب شعاع الشمس ثغر خولة إشراقًا ونضارة، وكأنما أصبح ثغرها مصدرًا للإشعاع والنور.

ونحس — في هذا المقطع من القصيدة شعاع الشمس — الذي يغمر وجه خولة ويكسبه جمالاً وفتنة وصقلاً، وينقيه ويطهره — يغمر كيان الشاعر وينبثق النور من داخله. وعندما غابت شمس خولة أو رحلت، أو عندما تبدد الشعاع حضرته ظلمة الهموم: «وإنّي لأُمْضي الهَمّ عند احْتِضَارِهِ...»

وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ، عند احْتِضَارِهِ بعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ، تَرُوحُ وتَغْتَدي[٣١]
أُمُـونٍ، كَأَلْواحِ الإرَانِ نَسَأْتُهَا على لاَحِبٍ، كأَنَّـه ظَهْرُ بُرْجُدِ[٣٢]
تُبَاري عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ، وأَتْبَعَتْ وَظِيفًا وَظِيفًا، فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ[٣٣]
تَرَبَّعَت القُفَّيْنِ، في الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِـقَ مَوْلِيِّ الأَسِرَّة أَغْيَدِ[٣٤]
تَرِيعُ إلى صَوْت المُهِيبِ وَتَتَّقِي بذي خُصَلٍ، رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ[٣٥]
كأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ، تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ، شُكَّا في العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ[٣٦]

---

(٣١) العوجاء: الضامرة، المرقال: التي تسير الإرقال وفيه سرعة، تروح وتغتدي: تصل آخر النهار بأوله في السير.

(٣٢) الأمُون: الموثقة الخَلْق التي يؤمن عثارها، الإران: تابوت يحمل فيه الموتى، نسأتها زجرتها بالمِنْسَأة وهي العصا، اللاحب: الطريق الذي أثر فيها المشي، البرجد: كساء مخطط.

(٣٣) العتاق: الكرام، الناجيات: السراع، الوظيف: من الرسغ إلى الركبة أو العرقوب، المور: الطريق، المعبد: المذلل.

(٣٤) تربعت: رعت الربيع فيه، القف: ما ارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلاً، الشول الإبل التي أتى عليها من نتاجها أشهر فخفت بطونها وضروعها، المولي: الذي أصابه الوليّ وهو مطر يلي الوَسْميّ، الأسِرَّة: طرائق من نبت، وقيل: هي بطون الأودية، الأغيد: الناعم.

(٣٥) تريع: تعطف، المهيب: الذي يصيح بها ويدعوها، الخصل: شعر الذنب، الأكلف: الفحل الذي يشوب حمرته سواد.

(٣٦) المضرحي: النسر الأحمر الذي يضرب إلى البياض، حِفَافاة: جانباه، العسيب: عظم الذنب، المسرد: الإشْفَى الذي يخرز به.

فَطُوْرًا به خَلْفَ الـزَّميل ، وتَـارَةً على حَشَفٍ، كالشَّنِّ ذَاوٍ، مُجَدَّدِ(٣٧)
لها فَخِذَانِ، أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهمَا كأَنَّهُمَا بابـا مُنِـيْفٍ مُمَرَّدِ(٣٨)
وطَـيٍّ مَحَالٍ كالحَـنِيِّ خُلُوفُـهُ وأَجْـرِنَـةٌ لُزَّتْ بدَأْيٍ مُنَضَّـدِ(٣٩)
كأَنَّ كِنَـاسَيْ ضَالَـةٍ يَكْـنُـفَـانِهَا وأَطْـرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدِ(٤٠)
لها مِرْفَـقَـانِ أَفْـتَـلاَنِ، كأَنَّـمَا أُمِـرَّا بسَلْمَيْ دَالِـجٍ مُتَشَـدِّدِ(٤١)
كَقَنْـطَرَةِ الـرُّومِيِّ، أَقْسَمَ رَبُّهَـا لتُكْتَنَفَنْ، حتَّى تُشَـادَ بقَـرْمَـدِ(٤٢)
صُهَـابيَّةُ العُثْنُـونِ، مُوْجَـدَةُ القَرَا بعيدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ ، مَوَّارةُ اليَدِ(٤٣)
أُمِرَّتْ يَدَاها فَتْلَ شَزْرٍ، وأُجْنِحَتْ لها عَضُـدَاهَا في سَقِيفٍ مُسَنَّدِ(٤٤)
جَنُوحٌ، دِفَاقٌ، عَنْدَلٌ، ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَـاهَـا، في مُعَالىً مُصَعَّدِ(٤٥)

---

(٣٧) الزميل: الرديف، الحَشَف: الضرع المتقبض، الشَنّ: القربة البالية، المجدد: المقطوع الذاهب اللبن.

(٣٨) النحض: اللحم، المنيف والممرد: المشرف الأملس. وقيل: ما عملته المردة من الجن.

(٣٩) المحال: فقار الظهر واحدتها محالة، الحني: جمع حنية وهي القوس، الخَلُوف: مآخير الأضلاع جمع خلف، الأجْرنَة: جمع جرَان وهو باطن الحلقوم، الدَّأي: فقار العنق.

(٤٠) الكناس: الحفرة في أصل الشجرة تكن الحيوانات من الحر والبرد، الضال: شجر السدر البريّ، المؤيد: المشدد من الأيْد وهو القوة.

(٤١) أمِرَّا: فُتِلا، الدالج: الذي يدلج بالدلو إلى الحوض أي يمشي حتى يصبه فيه، السلم: الدلو ذات العروة الواحدة.

(٤٢) ربها: مالكها، أكنافها: نواحيها، تشاد: ترفع، أي تجصَّص، والشيد: الجص، والقرمد الآجر واحدته قرمدة وهو أعجمي عُرِّب.

(٤٣) العثنون: ما تحت لحييها من الوبر، الصُّهبة: أن يخالط بياضها حمرة، الموجدة: الموثقة الشديدة الخلق، القَرَا: الظهر، الوخد: أن ترج بقوائمها وتسرع، موارة: ليست بكزة وهي من الاضطراب.

(٤٤) أمِرَّت: فُتِلت، والإمرار: شدة الفَتْل، الشَّزْر: أن يفتل من أسفل الكف إلى فوق، أجنحت: أميلت، السقيف: صفائح حجارة، مسند: شديد الخلق.

(٤٥) الجنوح: التي تجنح في سيرها، أي تميل نشاطًا وسرعة. الدفاق: المسرعة، العندل: الضخمة وقيل: الضخمة الرأس، أفرعت: عوليت وأشرفت، المعالي والمصعد: المرتفع يريد ظهرًا معالي.

كأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ في دَأْيَاتِهَا ... مَوارِدُ من خَلْقَاءَ في ظَهْرِ قَرْدَدِ(٤٦)
تَلاقى، وأَحْيَانًا تَبِينُ، كأَنَّها ... بَنَائِقُ غُرٌّ في قميص مُقَدَّدِ(٤٧)
وأَتْلَعُ نَهَّاض إذا صَعَّدَتْ به ... كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بدَجْلَةَ مُصْعِدِ(٤٨)
وجُمْجُمَةٌ مثل العَلاَةِ كأَنَّمَا ... وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إلى حَرْف مِبْرَدِ(٤٩)
وعَيْنَانِ كالماوِيَّتَيْنِ، استكَنَّتَا ... بكَهْفَي حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ(٥٠)
طَحُورانِ عُوَّارَ القَذَى، فَتَرَاهُمَا ... كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ(٥١)
وخَدٌّ كَقِرْطَاس الشَّآمِيّ، ومِشْفَر ... كَسِبْتِ اليَمَانِيّ، قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ(٥٢)
وصَادِقَتَا سَمْعِ التَوَجُّس للسُّرَى ... لِجَرْسٍ خَفِيٍّ، أَوْ لصَوْت مُنَدَّدِ(٥٣)
مُؤَلَّلَتَانِ، تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا ... كَسَامِعَتَيْ شاةٍ بحَوْمَلَ مُفْرَدِ(٥٤)
وأَرْوَعُ نَبَّاض أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ ... كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ في صَفِيحٍ مُصَمَّدِ(٥٥)
وإنْ شِئْتُ لم تُرْقِلْ وإنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ ... مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ(٥٦)

---

(٤٦) العُلُوب: الآثار واحدتها عَلْب، النسع: سير من جلد وهو التصدير والحقب، دأياتها: ضلوع صدرها، الخلقاء: الصخرة الملساء، القردد: الصلب من الأرض.

(٤٧) تبين: تفترق، الغر: البيض، المقدد: المشقق.

(٤٨) الأتلع: عنقها المشرف الطويل، النهاض: كثير النهوض والارتفاع، السكان، مقود المركب، البوصي: السفينة، المصعد: المرتفع.

(٤٩) العلاة: السندان التي يضرب عليها الحداد حديده، وَعَى: انضم، الملتقى: حيث تلتقي قبائل الرأس.

(٥٠) الماوية: المرآة، استكنتا: سترتا، الكهف: الغار، الحجاج: عظم العين، القَلْت: نقرة في الحجر تمسك الماء، المورد: ماء المطر يردها الناس.

(٥١) عُوَّار القَذَى: ما سقط في العين من قذى وأوساخ، المذعورة: البقرة الوحشية، الفرقد: ولد البقرة.

(٥٢) السِّبْت: جلود البقر المدبوغة بالقرظ، القِدّ: ما قد من الجلد.

(٥٣) التوجس: الخوف والحذر، الجرس: الصوت الخفي، المندد: الصوت المرفوع البيِّن.

(٥٤) مؤللتان: محدَّدتان كتحديد الألَّة وهي الحَرْبَة، الشاة: الثور الوحشي، حومل: اسم رملة.

(٥٥) الأروع: القلب المرتاع، النباض: المضطرب من الفزع، الأحذ: الأملس، المرداة: صخرة تدق بها الحجارة، والصفيح: صخر عريض، المصمد: المصمت.

(٥٦) الملوي: السوط المفتول، القد: ما قد من الجلد، المحصد: الشديد الفتل.

وإنْ شِئْتُ سَامَى واسِطَ الكُورِ رأْسُهَا وعَامَتْ بضَبْعَيْهَا نَجاءَ الخَفَيْدَدِ[٥٧]
وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ من الأنْفِ مَارِنٌ عَتِيْقٌ مَتَى تَرْجُمْ به الأرْضَ تَزْدَدِ[٥٨]
على مِثْلِهَا أَمْضِي إذا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيْكَ مِنْهَا وأَفْتَدِي
وجَاشَتْ إليه النَّفْسُ خَوْفًا وخَالَهُ مُصَابًا ولَوْ أَمْسَى على غَيْرِ مَرْصَدِ[٥٩]

ولابد أن تستوقف القارىء صور الناقة المتتابعة، ومصطلحاتها الفنية، وهي مصطلحات شائعة في الشعر القديم، تتحول في معلقة طرفة إلى متون لغوية جافية،[٦٠] مما جعل طه حسين يرى أن وصف الناقة هنا قد أقحم إقحامًا لما فيه من الإغراب والتكلّف للألفاظ، وهو تكلف منحول على لسان طرفة قُصد منه تعليم الناشئة مفردات اللغة.[٦١] لكننا إذا أمعنا النّظر في مفردات الإبل الآبدة، وصفاتها المتلاحقة، وهدمنا جدارها الجافي، ودققنا النظر في هذا الموضوع البدوي الغريب عن ذوقنا وحضارتنا المعاصرة، واقتربنا أكثر من سياق القصيدة — دونما تعب أو نصب — لأمكننا أن نفهم العلاقة الجدلية القائمة بين (الطلل والظعن والمرأة) من جهة، والناقة من جهة أخرى.

تبرز الناقة في مخيلة الشاعر وسيلة للتطهير من الألم فهي المخلص من الهموم الناصبة، والآلام المبرحة، والمخاوف المتراكمة، على ظهرها ينسى الشاعر الذكريات المؤلمة والقلق والسَّأم، و «حضور الهم» تعبير مكثف عمّا عانى الشاعر من الجَدْب والحرمان والهَدْم الذي أصاب الطَّلل، وما نتج عنه من ضياع واغتراب بسبب رحيل الظعائن وهجرة القوم، وما خَلَّفه رحيل النُّور والطمأنينة والاستقرار المتمثل في المرأة البريئة وحبها الطاهر النقي.

---

(٥٧) الواسط: العود الذي بين مورك الرجل ومؤخرته، الكور: الرحل، ضبعاها: عضداها، النجاء: السرعة، الخفيدد: الظليم.
(٥٨) الأعلم: المشقوق المشفر، مخروت: مشقوق من لدن الأنف، وكل ثقب خرت، المارن: اللين.
(٥٩) جاشت: ارتفعت من الخوف كما تجيش القدر إذا غلت، المرصد: حيث يرصدك العدو.
(٦٠) انظر: أنور أبو سويلم، *الإبل في الشعر الجاهلي*، الجزء الثاني «معجم ألفاظ الإبل» (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣م)، ص ٧ وما بعدها.
(٦١) طه حسين، *حديث الأربعاء* (القاهرة: دار المعارف، ١٩٢٥م)، ص ص ٥٨-٥٩.

الناقـة كما يراهـا طرفة هي المَلْجَأ والملاذ للضائع والخائف والبائس، وهي وسيلة التطهير من الألم والمخاوف. على ظهرها العزاء والسُّلْوى، وهي تنتقل بالشاعر من حالة اليأس والقنوط إلى حالة الأمن والسلام والاستقرار النفسي. وكاهل الناقة الرحب قَمِين بأن يستوعب كل الآلام وكـل الآمال. في وصف النـاقـة يعرض طرفة مظهرين من النشاط الإنساني: حياة البداوة، وحياة الحضارة.

وتتمثـل البداوة في طرق الصحراء (مَوْر مُعَبَّد) وأدوات بدائية (الكَهْف والقَوْس، والشَنّ اليابس، ومِرْدَاة الصَّخْر) وعناصر طبيعية وحيوانية (الظَّليم والبقرة الوحشيَّة، وشَجَرَ الضَّال). أما مظاهر الحضارة فهي أكثر بروزًا ووضوحًا في صور الناقة:

يعرض من البناء: القصر المنيف المُمَرَّد، وقنطرة الروميّ المقرمدة والسُّقُف المُسَنَّدة.

ومن الصنـاعة والتجارة: علاة القَيْن، والمِبْرَد، والبُرْجُد (الكساء المُخَطَّط) والمِسْرَد (المِخْرَز) والقميص المُقَدَّد، والسفن البوصيَّة، والورق (قرطاس الشآمي) وجلد الأحذية (السِّبْت اليماني) والمرآة (المَاوِية) والتابوت (ألواح الإرَان). وقد تشير السفن المصعدة في دجلة إلى التجارة.

ويمكن أن نلحظ القوة والصلابة والتلاحم في جسد الناقة عندما يشبه طرفة فخذيها بأعمدة القصر المصقولة، أو عندما يشبه تلاحم بنيانها بقنطرة الرومي أو السقف المقرمدة، أو طي البئر. وهذه الأبنية تعمِّق الإحساس بالثبات والتماسك والتلاحم والرسوخ والمَنَعة، لكن صور الأبنية تحوي غير الصلابة ففيها معنى الجلال والهيبة والعظمة، وتحوي أيضًا فكرة الملجـأ والمـلاذ والمـأوى، وفيهـا معنى الحـماية والمقاومة. وينسب طرفة القنطرة إلى بانيها الرومي، والروم شهروا بالعمارة الفنية المتقنة القادرة على حماية أصحابها من عوادي الطبيعة والإنسان، وهي عمارة يتضح فيها الجهد الإنساني والعقل الواعي المبتكر.

ويبحث الشاعر عن صيغ جديدة للحياة في الصحراء العربية، ويضع بديلاً لحياة الـرعي والنُّجْعـة والترحال، والبديل الذي يختاره هو الحضارة التي تمثلها الأبنية الحجرية

الثـابتة: القصر المُمَرَّد، والقناطر؛ والصناعة: ويمثلها أدوات الحدادين: العلاة والمِبْرَد، والثـوب والكسـاء المخـطط، ودبـغ الجلود: السبت اليماني؛ والعلم والثقـافـة: قرطاس الشآمي؛ والزراعة: دلاء المستقي، وينابيع الماء؛ والتجارة: التي تمثلها السفينة البوصية التي تصعد بدجلة.

إن صيغـة الحياة البـدوية هي التي فرضت على أهلهـا الـترحال والصراع والمصير المجهـول والحب المشتَّت، وقـد أحسن الشـاعـر هذه المشكلة فبـدأ قصيدتـه بالنـواح والاحتجـاج، ثم عبر عن الهَمّ والحـزن، وكان سبب نواحه وحزنه الوطن المتنقل الخرب والحضارة المهدَّمة (الطَّلل)، والإنسان الضائع المرتحل (الظعن). . . ولا يملك الشاعر إلَّا أَنْ يتداوى بالدَّاء نفسه فيرحل على ناقته لكن رؤيته للناقة ليست رؤية البدوي الذي يراها الرفيق والأنيس والصاحب فحسب، وإنما كان يراها وسيلة إلى «بناء الحضارة» أو هو يستعين بقـواها الحضارية في مقاومة البداوة، ويهيىء نفسه عندما يمتطيها للتغلب على الضعف والعجز والخوف، ويستعد نفسيًا للمقاومة ومواجهة مجاهل الصحراء وغوامضها وما ينتظر المرتحل من جوع وعطش وضلال وهجير وموت.

ويخيل إليَّ أن فكرة الرحيل في القصيدة جاءت ولادة وعي جديد لدى الشاعر، هذا الوعي الذي يتمثل بقناعته بآنية السعادة التي تستدعيها ذكرى خولة (الطلل) وأبديَّة الهموم التي نتجت عن واقع الطلل الجديد، وإيمانه باستحالة عودة الماضي. والرحلة تحمل في طياتها قطبي (السلب والإيجاب): الهرب من الواقع المكاني الخَرِب (البداوة) والواقع الزماني الذي لن يعود (ذِكْرَى خولة)، ثم البحث عن الغد الأفضل (الحضارة).

وتتنامى تفاصيل الناقة وتُرْسَم بلغة السمُوّ والترفُّع، والكمال في الخلق، والتماسك والثبات، والتنظيم والتوحيد والتيقظ والنشاط، وتدفُّق الصفات: «جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَل» و (أَنْف مَارِن) و (أروع نبَّـاض) و (كَمَكْحُـولَتَيْ مَذْعُـورة). ومن السهولة ملاحظة خيوط الاتصال الخفية بين العَفَاء والاندثار والزوال (الطلل) في مقابلة الثبات والتدفُّق والتيقُّظ (الناقة)، ومن السهولة أيضا ملاحظة خيوط الفكر التي تنسج منها صور القصيدة: فهو يبشر

بالحضارة في مواجهة البداوة، وبالاستقرار في مواجهة الرحيل، وبالبناء في مواجهة الهَدْم، وبـالـزراعـة في مواجهـة المَحْل والقَحْط، وبالتجارة والصناعة في مواجهة الفَقْر والشُّح، وبالحياة في مواجهة الموت.

إذَا القَـوْمُ قَالُوا: مَنْ فَتًى خِلْتُ أَنَّني ... عُنِـيْتُ، فَلَمْ أَكْسَـلْ، ولَمْ أَتَبَلَّدِ
أَحَلْتُ عَلَيْهَا بالقَطِيْع ، فَأَجْذَمَتْ ... وقَـدْ خَبَّ آلُ الأمْعَـز المُتَـوَقِّـدِ[٦٢]
ولَسْتُ بِمِحْـلالِ التِـلاَع لِبيْتَـةٍ ... ولكنْ مَتَى يَسْـتَرْفِـدِ القَـوْمُ أَرْفِـدِ
وإنْ تَبْغِني في حَلْقَـةِ القَوْمِ تَلْقَني ... وإنْ تَقْتَنِصْني في الحَوَانِيتِ تَصْطَدِ
مَتَى تَأْتِني أُصْبِحْـكَ كَأْسًـا رَوِيَّةً ... وإنْ كُنْتَ عَنْهـا ذا غِنًى فَاغْنَ وازْدَدِ
وإنْ يَلْتَـقِ الحَـيُّ الجَـمِيْعُ تُلاقِني ... إلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الكَريمِ المُصَمَّدِ[٦٣]
نَدَامَـايَ بَيْضٌ كالنُّجُـوم ، وقَيْنَـةٌ ... تَرُوحُ عَلَيْنَـا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَـدِ[٦٤]
رَحِيْبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنْهَا، رَفِيْقَةٌ ... بجَسِّ النَّـدَامَى، بَضَّـةُ المُتَجَـرَّدِ
إذا نَحْنُ قُلْنَـا: أَسْمِعِيْنَا، انْبَرَتْ لَنا ... على رِسْلِهَـا مَطْرُوفَـةً لَمْ تَشَـدَّدِ[٦٥]
ومـا زال تَشْرَابي الخُمُـورَ، ولَـذَّتي ... وَبَيْعِي، وإنْفاقِي طَرِيفِيَ وَمُتْلَدِي
إلى أَنْ تَحَامَـتْـني العَشِـيرَةُ كُلُّهَـا ... وأُفْـرِدْتُ إِفْـرَادَ البَعِـيرِ المُعَبَّـدِ
رَأَيْتُ بني غَبْرَاءَ لا يُنْـكِـرُونَـني ... ولا أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرَاف المُمَدَّدِ[٦٦]
أَلا أَيُّهذا الزَّاجري أَحْضُرَ الوَغَى ... وأَنْ أَشْهَـدَ اللَّذَّاتِ، هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي؟
فإنْ كُنْتَ لا تَسْـطِيْعُ دَفْـعَ مَنِيَّتِي ... فَذَرْني أُبَـادِرْهَـا بما مَلَكَتْ يَدِي
فَلَوْلا ثلاثٌ هُنَّ من حاجَةِ الفَتَى ... وجَـدِّكَ لَمْ أَحْفِـلْ مَتَى قام عُوَّدِي

---

(٦٢) القطيع: السوط، أجذمت: أسرعت، وأصل الجَذْم: القطع، خبَّ: اضطرب، الآل: السَّراب، الأمعز: المكان الغليظ.

(٦٣) المصمد: الذي يصمد إليه الناس لعزة ويلجأون إليه لشرفه في حوائجهم، والصَّمْد: القَصْد.

(٦٤) القينة: المغنية، وكل أمَة قينة، البرد: ثوب موشًى، المجسد: الثوب المصبوغ بالجِسَاد وهو الزعفران.

(٦٥) المطروفة: الفاترة الطرف.

(٦٦) الغبراء: الأرض والفقير يُنْسب إليها، الطِّرَاف: قُبَّة من أَدَم ولا تكون إلَّا للمياسير والأغنياء.

فمِنْهُنَّ سَبْقِي العــاذلاتِ بشَرْبَـةٍ كُمَيْتٍ مَتَى ما تُعْــلَ بالماءِ تُزْبِـدِ
وكَـرِّي، إذا نَادَى المُضَافُ، مُحَنَّبًا كَسِيْدِ الغَضَـا، نَبَّهْتَهُ، المُتَوَرِّدِ(٦٧)
وَتَقْصِـيرُ يَوْمِ الدَّجْن، والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَـةٍ تَحْتَ الـطِّرَافِ المُمَـدَّدِ(٦٨)
كَأَنَّ الـبُرِيْنَ والـدَّمَـاليجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ، أو خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ(٦٩)
فَذَرْني أُرَوِّي هَامَـتِي في حَيَاتِهَـا مَخافَــةَ شَرْبٍ في الحَيَاةِ مُصَرَّدِ(٧٠)
كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَـهُ في حَيَاتِـهِ سَتَعْلَمُ، إنْ مُتْنَا صَدًى أَيُّنَا الصَّدِي(٧١)

تَمَرَّدَ طرفةُ بسبب ظلم أقربائه إياه، ونتيجة لنظرته إلى الحياة ومنهجه فيها، ومن ثَمَّ كانت أفكاره ومبادئه، ودعوته بمثابة ثورة مبكِّرة هزت المجتمع ورجمت جهله ونبَّهت على غفلته، وزلزلتْ أسلوب حياته، بينما المجتمع الجاهلي مستسلم لواقع الحياة، يرفض التغيير ويرى في أفكاره شذوذًا ومَرَضًا (البعير الأجْرَب).

ومن هنا أحس الشاعر بتفرده وتميزه، ونمت صور البطولة في نفسه، وتأمل نفسه فرآها شامخة متعالية عظيمة فهو من أرفع القبيلة نسبًا وأكثرهم كرمًا ونجدةً وجراءة، يُنْجِد المظلوم، ويغيث الملهوف، ويعطي المُسْغب. . . رمز الفتوة والرجولة والشجاعة.

ويحـاول الشاعر أن يعزز ثقة قومه به، وأن يؤكد انتماءه القبلي — كما تلقى دعوته القبول — فيعلن عن ارتباطه بالقبيلة التي ينصرها ويدافع عنها: «وإنْ أُدْعَ للجُلَّى أَكُنْ من حُمَاتِها»، «وإنْ يَكُ أمرٌ للنَّكيثة أَشْهَدِ» و «إذا القومُ قالوا مَنْ فَتًى خِلْتُ أَنَّني عُنيت. . .»

(٦٧) الكر: العطف، المضاف: المدرك الذي أحاط به العدو، مُحَنَّبًا: فرسًا في يديه انحناء وتوتير، السيد: الذئب، الغضا: شجر، نبهته: هيجته وحركته، المتورد: الذي يطلب الورد وهو الماء.
(٦٨) يوم الـدَّجْن: يوم ندى ورش وإلْبَـاس غيم، يريد اللهـو به، البهكنـة: التامة الخَلْق الحسنة، الطراف: البيت من أَدَم.
(٦٩) الـبُرِيْن: الخـلاخيل وأصلهـا حلق من صُفْر، واحدتها بُرَة، الدماليج: المعاضد، العشر شجر أملس، لم يخضد: لم يثن ليكسر.
(٧٠) المصرد: الذي يقطع قبل الريّ.
(٧١) الصَّدَى: جثمان الرجل عند موته، والصَّدِي: العطشان.

وأَنَّهُ يُشارك القبيلة في مشكلاتها وهمومها في مُنتدى القوم «فإنْ تَبْغِني في حَلْقَة القَوْمِ تَلْقَني» وأنه يقترب من الأقرباء ويصلهم: «وقَرَّبْتُ بالقُرْبَى» «مَتَى أَدْنُ منْهُ يَنْأَ عني وَيبْعد.» وأنه يبغي الخير لمجتمعه «وأَيْأَسَني من كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ.» ويُصِرُّ في الوقت نفسه على تميُّزه الشخصي وسلوكه الخاص، ومبادئه السامية، ويرفض أن يذوب في الجماعة، ويُؤكد على حريته الشخصية وعالمه الخاص، وفرديته المتميزة: الإسراف في شرب الخمر: «وإنْ تَقْتَنِصْني في الحوانيت تَصْطَدِ»؛ وتبذير المال الطَّريف والتَّالد: «وإنْفَاقي طَرِيفي ومُتْلَدي»؛ والتَّمتُّع بالنساء: «وتَقْصير يَوْم الدَّجْن... ببَهْكَنَةٍ»؛ واختيار الأصدقاء: «نَدَامَاي بيضٌ كالنُّجُوم»؛ والصعلكة: «رأَيْتُ بني غَبْرَاء لا يُنْكِرونَني»؛ والمخاطرة بالنفس: «أَحْضُرَ الوَغَى... وكَرِّي إذا نادى المُضَاف.»

إنَّ محاولة التمرُّد على القيم، والإحساس بالتميُّز والتفرُّد وضع الشاعر في صدام مع المجتمع وصار طريدًا منبوذًا «وأُفْرِدْتُ إفراد البَعير المُعَبَّد» كأنه أصيب بداء الجَرَب الذي تخشاه القبيلة وتخشى عدوى مبادئه أن تنتقل إلى بقية أفراد المجتمع.

إن تميز رؤيته لواقع المجتمع الجاهلي جعله غريبًا شاذًا، لكنه يؤمن بحرية التفكير وحرية المبدأ، وأن رؤيته لواقع الحياة الجاهلية صحيحة واضحة:

لَعَمْرُكَ ما أَمْري عَلَيَّ بغُمَّةٍ ... نَهَاري ولا لَيْلي عَلَيَّ بسَرْمَدِ
فَذَرْني وخَلْقِي إنَّني لَكَ شَاكِرٌ ... ولَوْ حَلَّ بيتي نَائِيًا عِنْدَ ضَرْغَدِ[٧٢]

ويتنامى الإحساس بالوحدة والانفراد والانعزال، ويزداد التوتر والقلق والذعر، والإحساس بالرحيل المستمر في الصحراء العربية: رحيل عن المكان، ورحيل عن المجتمع، ثم رحيل عن الزمان، وتسيطر على الشاعر رغبة مكينة في التمرُّد، وتنتابه حُمَّى القَلَق عندما يجد نفسه في موقف البعير المريض المُبْعَد، ويصل إلى قمة التوترُّ عندما يكتشف أن «فكرة الرحيل» تنسحب عن الحياة نفسها، وأن الوجود مرحلة من مراحل الرحلة، التي

(٧٢) ضرغد: حَرَّة بأرض غطفان.

ستنتهي بالحقيقة المرعبة: الموت. عندها نرى الهياج، والإحساس بالعجز، وصرخة الروح، وعدم القدرة على التغيير والمقاومة. ونرى التوتر بين الذات والوجود، والبقاء والعدم واللذة والألم. ويمكث شبح الموت ماثلاً أمام الشاعر في صور مختلفة:

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بخيلٍ بمالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطَالَةِ مُفْسِدِ[٧٣]
تَرَى جُثْوَتَيْنِ من تُرَبٍ عَلَيْهِما صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ[٧٤]
أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيْلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ[٧٥]
أَرَى المَالَ كَنْزًا ناقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وما تَنْقُص الأيَّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ
لَعَمْرُكَ إنَّ المَوْتَ ما أَخْطَأَ الفَتَى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثُنْيَاهُ باليَدِ[٧٦]
أَرَى المَوْتَ أَعْدَادَ النُّفُوسِ ولا أَرَى بعيدًا غدًا ما أَقْرَبَ اليَوْمَ من غَدِ[٧٧]

في هذا المَقْطَع من القصيدة تحس أزمة الشاعر في مواجهة (الرحيل الأبدي) وأَرَقَه من الحقيقة التي روعت ضميره وروحه، وهياجه من مأساة الزمن المنقضي، وعجزه عن مواجهة الواقع.

ويتنامى الإحساس بالرحيل: الطَّلَل الذي يشير إلى رحيل الحياة والحب والمطر والخصب، وما نتج عن هذا الرحيل من هدم وموت وجدب، ثم رحيل الظعائن الذي يشير إلى الهجرات الجماعية في الصحراء العربية، ثم رحيل المرأة الذي يشير إلى الضَّياع والبحث عن الخلاص والحضارة.

وأخيراً ينفجر الإحساس برُؤيا قاتمة مروِّعة تتعلق بالوجود على هذه الصحراء، فإذا الحياة كنزٌ ينفد بفعل الزمن، وإذا التوتر واليأس والقلق والهموم تتلاشى أمام يقين الزوال والفَنَاء.

(٧٣) النحّام: البخيل، الغوي: المبذر لماله.
(٧٤) الجثوة: التراب المجموع، الصفائح: الحجارة العراض.
(٧٥) يعتام الكرام: يختارهم ويخصهم، عقيلة المال: خياره وأنفسه، المتشدد: البخيل، الفاحش: السيء الخلق والبخيل.
(٧٦) الطِوَل: الحبل، ثُنْياه: ما انثنى على يديه منه.
(٧٧) الأعداد: جمع عِدّ وهو الماء الكثير الورود.

ويصبح (الموت) الحقيقة التائهة التي يصل إليها الشاعر في رحلته على الناقة، فتزداد ظلمة النفس وتَمْثُلُ المشكلات الأخرى ضئيلة أمام مشكلة الإنسان الكبرى: الموت والفناء والرحيل الأبدي.

والموت الذي يتساوى فيه جميع الخَلْق: المسرف والمُقتِّر، الكريم والبخيل، الغويّ والمرشد المرتوي والصَّادي... يهدم القيم والآمال والطموحات ويظلم في حُكْمِهِ فيَعْتَام الكرام ويترك الأنذال، ويصطفي عقيلة مال البخيل ويترك سقاط نَعَمه... إلى أجل ليس بعيد؛ لأن الكلَّ يخضع لسطوته وحكمه، وحبل الإعدام مربوط على أعناق البشريَّة، يتساوى فيه الإنسان مع البهيمة المُرْخَى لها الطِّوَل والحبل معقود في رقبتها.

إنَّ الإحساس بالعجز، وعدم القدرة على تغيير الواقع، وعدم السيطرة على الموت دعاه إلى الإسراف في الخمر واللذَّة، وتبديد المال، والاستهانة بالحياة، والمخاطرة بالنفس:

فإنْ كُنْتَ لا تَسْتَطِيْعُ دَفْعَ مَنِيَّتي ... فَدَعْني أُبَادِرْهَا بما مَلَكَتْ يَدِي

وينهار الوجود الفردي الإنساني ويطغي الإحساس بالقهر والرغبة في العَدَم، والكآبة والضياع، والإحباط، والفراغ الروحي، وتمتزج اللذة بالألم:

إذَا نحن قُلْنَا أَسْمِعِيْنَا انْبَرَتْ لَنَا ... على رِسْلِهَا مَطْرُوفَةً لَمْ تَشَدَّدِ
إذَ رَجَّعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا ... تَجَاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِي

إنَّ ترجيع القَيْنَة الشَّجي، وصوتها المترنِّم بعفوية وفُتور وسحر يتمثل في خياله تجاوب أظآر على رُبَعٍ ردي، بُكاءً جماعيًّا لإبلٍ أظآر مات وحيدهن فهن يُحَنِّن ويَسْجَعْن ويُرَجِّعْن بها في هذا الترجيع والسجع من مرارة الثُّكْل وألم الأمومة.

فَذَرْني أُرَوِّي هَامَتي في حَيَاتِها ... مَخَافَةَ شُرْبٍ في الحَيَاةِ مُصَرَّدِ(٧٨)
كَرِيْمٌ يُرَوِّي نفسَهُ في حياتِهِ ... سَتَعْلَمُ إنْ مُتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدِي

---

(٧٨) المصرد: الذي يقطع قبل الري، والهامة: طائر يخرج من الرأس عند الموت، وأصل الهامة: الرأس.

فِكْرَة خُلُود الرُّوح التي صَوَّرتها المعتقدات الجاهلية وتحوّلها إلى صورة طائر يَحُوم حول مضارب القوم يطلب الماء؛ لذلك سمّوه «هَامَة» و «صَدَى» للتَّدليل على هيام الروح وعطشها — هذه الفكرة لم تُقْنِع الجاهلي ولم تحلّ له مأساة البشريَّة بالمَوْت حلاًّ مُقْنِعًا. ومن هنا جاء اليأس والعجز والإحساس بالضعف وعدم القدرة على قبول الموت، والإقبال المَسْعُور على اللّذات، والاستهتار بالخمر؛ لأن الروح ستعاني من العطش بعد الموت إنْ لم يَرْتَوِ صاحبها في الحياة:

فَمَالِي أَرَاني وآبْنَ عَمِّيَ مَالِكًا ... مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِي ويَبْعُدِ
يَلُومُ ومَا أَدْرِي عَلامَ يَلُومُنِي ... كَمَا لاَمَني في الحَيِّ قُرْطُ بن مَعْبَدِ[٧٩]
وأَيْأَسَنِي من كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ ... كأَنَّا وَضَعْنَاهُ إلى رَمْسِ مُلْحَدِ[٨٠]
على غَيْرِ شَيءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي ... نَشَدْتُ فلم أُغْفِلْ حَمُولَةَ مَعْبَدِ[٨١]
وقَرَّبْتُ بالقُرْبَى وجَدِّكَ إنَّني ... مَتَى يَكُ عَهْدٌ للنَّكِيْثَةِ أَشْهَدِ[٨٢]
وإنْ أُدْعَ للجُلَّى أَكُنْ من حُمَاتِهَا ... وإنْ يأْتِكَ الأعْدَاءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ[٨٣]
وإنْ يَقْذِفُوا بالقَذْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ ... بشُرْبِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ[٨٤]
بلا حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وكَمُحْدَثٍ ... هِجَائِي وقَذْفي بالشَّكَاة ومُطْرَدِي
فَلَوْ كَانَ مَوْلاَي آمْرَأً هُوَ غَيْرُهُ ... لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لأَنْظَرَنِي غَدِي
ولكنَّ مَوْلاَي آمْرُؤٌ هو خَانِقِي ... على الشُّكْرِ والتَّسْآلِ أو أَنَا مُفْتَدِ
وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً ... على المَرْءِ مِن وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ[٨٥]
فَذَرْني وخُلْقِي إنَّني لَكَ شَاكِرٌ ... ولَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِبًا عَنْدَ ضَرْغَدِ[٨٦]

(٧٩) قرط بن معبد: أخو طرفة، وقيل: رجل من حي طرفة.
(٨٠) الرمس: القبر، واللَّحْد: الشق في جانب القبر.
(٨١) نشد الضالة: طلبها، الحمولة: الإبل يحمل عليها.
(٨٢) النكيثة: أقصى المجهود من النفس.
(٨٣) الجُلَّى: الأمر العظيم، الجهد: المشقة والشدة.
(٨٤) القَذْع والقَذَع: اللفظ القبيح والشتم، الحياض: الحوض أي أوردهم المهالك.
(٨٥) المَضَاضة: الحُرْقَة، المهند: المنسوب إلى الهند.
(٨٦) ضرغد: حرة بأرض غطفان.

فَلَوْ شَاء رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بن خَالِدٍ ولـو شاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْـرَو بنَ مَرْثَدِ(٨٧)
فأَصْبَحْتُ ذا مالٍ كَثِـيرٍ وعَـادَني بَنُـون كِرَامٌ سادَةٌ لُمسَـوَّدِ

إنَّ الإحْسَاس بتفاهة الحَيَاة وضَآلتها وعَبَثها أمام وَعْي الموت المُدَمِّر، وحقيقة الرحلة الأبدية، يجعل الشاعر الذي يرفض حياة البداوة، ويثور على النظم الجاهلية يعود من جديد إلى قبول الواقع، ويستسلم للقَدَر، فيدعو إلى التَّسامح مع الذين اجتنبوه وهجوه وقذفوه وطـردوه ونبـذوه وزادوا من كَرْبه: «هِجَائِي وَقَذْفِي بالشَّكَاةِ ومُطْرَدِي» . . . «لَفَرَّج كَرْبي» وأيأسوه من كل خير. . . وهو عداء لا معنى له في ظل حقيقة الوجود الزائلة: «يَلُومُ وما أَدْري عَلاَمَ يَلُومُني» «بـلا حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ.» إنَّ الإحساس بالظلم والقهر والخنق «ولكِنَّ مَوْلَايَ أمرؤٌ هو خَانقي» يعود مرة أخرى، ويتنامى إلى أن يَتَسَاوى مع الموت، أو هو أشد وَقْعًا وأَلَمًا، ويأتي الهياج والرفض بهذه الصرخة:

وظُلْمُ ذوي القُرْبى أَشَدُّ مَضَاضَةً على المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَام المُهَنَّدِ

ويعود الشاعر ليُؤَكِّد فرديَّته وتمايزه عن المجتمع الظَّلُوم الذي عامله بقسوة وأنكر انتماءه، ورفض وجوده، وخنق حريَّته وجعله متأزِّمًا مرهقًا فيَجْأر برجولته الفَذَّة الحادة:

أَنَـا الرَّجلُ الضَّرْب الذي تَعْرِفُونَهُ خُشَـاشٌ كَرأْسِ الحَيَّة المُتَوَقِّدِ(٨٨)

وهو توقُّدُ فِكْرٍ ويَقْظَة إحساس، وحِدَّة مزاج، في مجتمع كسول خامل غافل.

وفي ظل التهديد المستمر نرى طرفة ينزع السيف من غمده، ويُمَجِّد القوة ويتسلح بالعزيمة والإرادة في مقاومة تهديد البداوة وخذلان القبيلة وترصُّد الموت:

فَآلَيْتُ لا يَنفَـكُّ كَشْحِي بِطَانَـةً لِعضْبٍ رَقِيق الشَّفْـرَتَيْنِ مُهَنَّدِ(٨٩)
أَخِي ثِقَـةٍ لا يَنْثَني عن ضَرِيبَـةٍ إذا قِيْلَ مَهْلاً قال حَاجِزُهُ قَدِي(٩٠)
حُسَـامٍ إذا ما قُمْـتُ مُنْـتَصِرًا كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ(٩١)

---

(٨٧) قيس بن خالد من بني شيبان، وعمرو بن مرثد ابن عم طرفة وكلاهما غني.
(٨٨) الضرب: الخفيف من الرجال اللطيف، الخشاش (بكسر الخاء وضمها) الماضي في الأمور الذكي.
(٨٩) آليت: أقسمت، الكشح: الخاصرة وما انضم عليه من الأضلاع، العضب: السيف القاطع.
(٩٠) أخي ثقة: يوثق به، الضريبة: المضروبة، حاجزه: ما يقطع به، قدي: يكفي أي قد فرغ ومضى.
(٩١) المُعَضد: الكليل الذي يمتهن في قطع الشجر.

إذا ابْتَـدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وَجَدْتَني مَنِيعًـا إذا بَلَّتْ بقَـائِـمِـهِ يَدِي

فهو يُمَجِّد البطولة، والقَتْل، أو يتسلح نفَسيًّا بقوَّة ذاتية للكفاح ضد القوى العظمى: الزمن والدهر والموت، والسيف وحده وسيلة للانتصار والتمرد على الواقع، والصمود أمام التحدِّي؛ لذلك يَسْتَلّ العضب ويطعن ناقة الشيخ الحريص أو «عقيلة مال الفاحش المتشدد.» ويصبح الإنسان أداة من أدوات الموت وحلقة من حلقات المأساة، فهو قاتل ومقتول معًا، يهرب من الموت ويضج ويتألم منه، وفي الوقت نفسه يعبِّر عن رغبته في قتل الناقة، وهذا القتل — فيما أرى — تعبيرٌ رمزي عن قتل القِيم التي تُمَثِّلها.

وَبـرْكٍ هُجُـودٍ قد أَثَـارَتْ مَخَافَتي نَوَادِيَهُ أَمْشِي بعَـضْـبٍ مُجَرَّدِ[٩٢]
فَمَـرَّتْ كَهَـاةٌ ذاتُ خَيْفٍ جُلالَـةٌ عَقِيلَةُ شَيْخٍ كالـوَبيْلِ يَلَنْـدَدِ[٩٣]
يَقُـولُ، وقَـدْ تَرَّ الـوَظِيفُ وسَاقُهَا أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بمُؤْيِدِ[٩٤]
وقَـالَ: ألا ماذا تَرَوْنَ لِشَـارِبٍ شَديدٍ عليكُـمْ بَغْـيُهُ مُتَعَـمِّـدِ
فَقَـالَ: ذَرُوهُ، إنَّـما نَفْـعُهَـا لَهُ وإلَّا تَكُـفُّـوا قاصِيَ الـبَرْكِ يَزْدَدِ
فظَلَّ الإِمَـاءُ يَمْـتَـلِلْنَ حُوارَهـا ويُسْعَى عَلَيْنَا بالسَّدِيْفِ المُسَرْهَدِ[٩٥]

فهـو يدخـل إبل الحيّ ثَمِلاً، والعَضْب المسنون في قبضته فَيَعْتَامُ منها ناقةً لشيخ كالوبيل يَلَنْدَد، حريصٍ على حياتها، ويطعنها في قوائمها فَتُعْقَر، ويأتي الشيخ يُوَبِّخ ويلوم على البَغْي والتحدِّي. . . وتنطلق بقية الإبل جافلة ضَنًّا بحياتها، وتستخرج النساء حوار الناقة. . . ويشوينه ويقدمنه مع السنام للقوم السُّكَارى.

عقر الناقة هنا تمثيل رمزي لقتل البداوة وفكرة الرحيل والقيم الجاهلية؛ لذلك يأتي الشيخ المتزمت الحريص على القيم والمُثُل والأعراف يلوم ويُوَبِّخ على التحدِّي وتعمد الرفض

(٩٢) البَرْك: جماعة إبل الحيّ، الهجود: النيام، النوادي: الأوائل، المجرد: المسلول من غمده.
(٩٣) الكَهَـاة: الضخمـة، الخَيْف: جلد الضَّرْع، الجُـلالة: الضخمة الجليلة، عقيلة المال: خيره. الوبيل: العصا، اليلندد والألندد: الشديد الخصومة.
(٩٤) الوظيف: ما بين الرسغ والساق، تَرَّ: ندر من الضرب، الأيد: القوة والشدة.
(٩٥) يمتللن حوارها: يشوينه في المَلَّة وهي الرماد الحار والجمر، السديف: قطع السنام، المسرهد: السمين.

للقيم الجاهلية. (٩٦) وهذه الأبيات تمثل الصراع بين الأجيال، جيل الكهول الملتزمين بالقيم والمتزمتين بتنفيذ الأعراف وما يمثلون من حِكْمَة وعقل، وجيل الشباب الثائرين على المُثُل الداعين إلى الحرية والتمرد، وما يمثلون من مبادىء محدثة فيها اندفاع وطيش؛ لذلك كان الموقف متناقضًا: الشيخ حريص على حياة الناقة والبداوة، والشاب حريص على قتل الناقة والبداوة والقيم الجاهلية.

ويتساوى موت الحيوان بموت الإنسان؛ لذلك كان التلازم بين موت الناقة وحديثه عن موته لأن الموت سواء، والحياة اختلاف، ويعود ليؤكد تميزه عن غيره في إرادته و «هَمِّهِ» وطموحاته والأمور الجليلة التي يسعى إلى تحقيقها، وكرمه وبُعدْه عن الفحشاء، وأهم من هذا: وضوحُ رُؤْاه والمبادىء التي يسعى إليها:

فإنْ مُتُّ فانْـعِيني بما أنَـا أَهْـلُهُ ... وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ، يأبْنَـةَ مَعْبَـدِ
ولا تَجْعَـلِيني كَامْـرىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ ... كَهَمِّي ولا يُغْني غَنَـائِي ومَشْهَدِي
بَطِيءٍ عن الجُلَّى سَرِيْعٍ إلى الخَنَى ... ذَلِيلٍ بأَجْمَـاعَ الـرِّجَـالِ مُلَهَّـدِ
فلو كُنْتُ وَغْلاً في الرِّجَال لضرَّني ... عَدَاوةُ ذي الأَصْحَـابِ والمُتَـوَحِّـدِ
ولكنْ نَفَى عَنِّي الـرِّجَـالَ جَرَاءَتِي ... وصَـبْرِي وإقْدَامِي عليهم ومَحْتِدِي
لَعَـمْـرُكَ ما أَمْـرِي عَلَيَّ بغُمَّـةٍ ... نَهَارِي، ولا لَيْلِي عَلَيَّ بسَرْمَـدِ

إنَّ البحث عن التحـرُّر من الحياة البدوية الجاهلية، والصراع ضدّ معتقداتها هو المحور الذي تدور حوله صور القصيدة، وهذا التحرر لا يكون إلّا بالسيف والقوة؛ لذلك نراه يؤكد على قواه الفردية وجراءته وقوة شكيمته، وصبره على الأعداء، وكَرِّه العنيف. ولسنا نرى في تصميمه على اقتحام الموت والمخاطرة بالنفس وتصوير عناده وثباته ضد الخصوم إلّا

(٩٦) يرى مصطفى ناصف أَنَّ الأبيات كلها صراع بين رغبة المجتمع في الإبقاء على الناقة ورغبة طرفة في عقرها؛ أما المجتمع فحريص على استقرار ما يتمتع به من فَهْم، ولا يستطيع أن يواجه القيم التي يعيش عليها، وأما طرفة فيقف موقف التحدِّي من *الشعور الديني السائد* بين الناس، ولكن هذا التحدِّي يحمل طابع المأساة... ومن أغرب الأشياء أن المجتمع — ممثلاً في هذا الشيخ — يخشى مغبَّة عقر الناقة. انظر: ناصف، *قراءة ثانية*، ص ص ١٦٩ ـ ١٧٠.

محاولـة للانسجـام العاطفي، وإحداث الاستقرار النفسي، والتوافق الذهني بعد المعاناة والقَهْـر والكَبْت من فكرة الرحيل (الطَّلل والظَّعَائن). . . والبحث عن الخلاص (رحلة الشـاعـر على النـاقـة) والرحيل الأبديّ (الموت) وثبات حياة البداوة في الصحراء وقيمها ومعتقداتها وأنماط حياتها التي رفضها وتَحَدَّاها:

وَيَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهَا حِفَـاظًـا على عوْرَاتِـهِ والتَّهَـدُّدِ[٩٧]
عَلَىَ مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْـدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكْ فيه الفَرَائِصُ تُرْعِدِ[٩٨]
أَرَى المَوْتَ أعْدَادَ النُّفُوسِ ولا أَرَى بَعِيدًا غَدًا ما أَقْرَبَ اليَوْمَ مِنْ غَدِ

وتتحوَّل المُعَاناة في نهاية القصيدة إلى معانٍ جديدة من النَّقَاء والصَّفَاء الروحي[٩٩] إلى حد الإيمان بحِكْمَة الحياة، ويعلو صوت العقل في صورة حِكْمة إنسانيَّة خالدة تُلَخِّص المَغْزَى: الزمن في حركته الدائبة وديمومته يكشف عن الحياة العَرَض، ويُعَرِّي الحقيقة. وبعد الجَهْل تأتي المعرفة، وسيكشف المستقبل عن حَدْس الشاعر الصائب، وما بَشَّر به من حضارة قادمة تحل مكان البداوة القائمة:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ ما كُنْتَ جَاهِلاً ويَأْتِـيْكَ بالأَخْـبَـارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
ويَأْتِيْكَ بالأَخْبَـارِ مَنْ لَمْ تَبِـعْ لَهُ بَتَاتًا ولَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ[١٠٠]

---

(٩٧) عراكها: معالجتها للحروب، الحفاظ: المحافظة والأنفة.

(٩٨) الفريصة: بضعة من اللحم عند مرجع الكتف ترعد عند الفزع.

(٩٩) يقول مصطفى ناصف: هذا صوت الحَدْس الذي يرى طرفة في بعض اللحظات أنه أعلى من صوت العقل والتحليل والترتيب، إنّ الأيام أو مستقبل الإنسان مملوء بممكنات ثرة، ولكن طرفة لا يستطيع أن يعرف على وجه اليقين كيف تستطيع فكرة الأيام أو الزمن (الجاهلي) أن تذل لحدس الإنسان. هذا هو تفكير طرفة الشاب الذي يريد أن يكتشف «فكرة المصير» التي تطرق وجدان الشعوب كما يقول اشبنجلر ـ في بداية السلَّم الحضاري. . . انظر: ناصف، *قراءة ثانية*، ص ١٧١.

(١٠٠) البيع هنا بمعنى الشراء، البتات: الزاد.

A Reading in the Mu^callaqa of Ṭarafa Ibn al-^cAbd

Anwar Abu-Swailem
Associate Professor, Department of Arabic Literature, Faculty of Arts, Mutah University, Mu'tah, Jordan

Abstract. This paper investigates the pre-Islamic (Jāhilī) man's view towards civilization and beduinism in the pre-Islamic era in the light of Ṭarafa Ibn al-ᶜAbd's Muᶜallaqah. Textual analysis of the poem reveals the relationships, symbols and images which unveil his vision of civilization in the light of his understanding of "aṭ-ṭalal", women, camels, wine, death and generosity.

I see that the "Jāhilī" poet understood the problems of beduinism and the desert more than any other member of his society. In addition, he fortells and calls for agricultural and industrial civilization in Arabia. Thus, the different subject matters of the poem in terms of its surface structure lead to one unified idea which forms the essence and the central theme of the poem: the idea of the search for civilization.